Domingo 15 de agosto de 1993

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

El intelectual y la memoria 8

por Mempo Giardinelli

BOSNIA VISTA POR UNA ENSAYISTA Y UN NARRADOR

✓ "Siempre hay violaciones durante las guerras, pero tradicionalmente se las ha atenuado o disfrazado. En la guerra bosnia, a diferencia de otras, la violación fue denunciada y condenada, en parte porque representa otro horror desenfrenado en una guerra embrutecedora y sin fin." (Jeri Laber, ensayista).

✓ "No son objetos atesorados y no tienen nada de icono: quedarían ridículas colgadas sobre una chimenea. Es patente a primera vista que una Zastava Kalashnikov nunca fue pensada para cazar faisanes. Esas armas son instrumentos toscos hechos para el trabajo de matar a la gente." (Lawrence Norkolk, narrador)

GUERRA ES CULTURA

6/7

ENTREVISTA A MIGUEL DELIBES

El autor de "Los santos inocentes" habla de su última novela

CROATAS, MUSULMANAS Y SERBIAS, TODAS VICTIMAS



Mujeres en un refugio en Tuzla Yugoslavia
Fueron capturadas por fuerzas serbias

Violaciones: mal de muchos

Las mujeres de los tres lados involucrados en la guerra de Bosnia –croatas, musulmanas y serbias– fueron víctimas por igual de violaciones. Nada nuevo en una guerra, aunque quizá la diferencia esté en que esta vez hubo denuncia y condenas, sostiene Jeri Laber en este artículo publicado por "The New York Review of Books".

JERI LABER *

Marija, una mujer croata de veinticinco años, residente en BosniaHerzegovina, salió una tarde para visitar a una amiga. Le habían advertido que no anduviera afuera al caer el sol: había soldados serbios en los pueblos vecinos y la guerra no quedaba muy lejos. Pero se arriesgó. Seis soldados con ropas de camuflaje aparecieron de pronto en la oscuridad y la atraparon; estaban fuertemente armados, con medias en las cabezas. "En ese mismo momento supe qué iba a pasar –me dijo Marija–. Le había pasado a otras."

La primera vez que vi a Marija, en el Hospital Ginecológico Petrova, de Zagreb, estaba embarazada de casi dos meses y a punto de abortar. Su pelo rubio parecía despeinado, su cara estaba lívida y afilada. Su boca apretaba el odio y la expresión sólo se ablandaba cuando empezaba a llorar. Cuatro días antes los serbios la habían liberado, como parte de un intercambio de prisioneros, tras dos meses de cautiverio.

Los soldados serbios que atacaron a Marija habían estado bebiendo en forma: olían a alcohol y se reían e insultaban como ebrios, llamándola "croata a la que habría que violar, matar y destruir". La golpearon y violaron en el acto, y luego la llevaron a una casa en el vecino pueblo serbio de Obudovac, donde quedó bajo custodia. Fue múltiplemente violada por muchos hombres distintos, por lo general a la noche. Había otras mujeres, musulmanas y croatas, prisioneras en la misma casa, a las que igualmente violaban; no puede precisar cuántas, pero algunas eran muy jóvenes, de catorce o quince años. "Lo que querían los violadores era engendrar niños –me dijo Marija–. Te lo decían directamente, mirándote a los ojos... Nunca vi hombres así: no tenían piedad, sólo un deseo de venganza. Eran mercenarios, extranjeros. Montenegrinos. No me conocían. Parecían no tener alma ni corazón."

Fatima, una enfermera musulmana de cuarenta años, conocía a algunos de los hombres que abusaron de ella mientras estuvo detenida en una escuela de Doboj, Bosnia, durante casi un mes en mayo pasado. Uno de ellos era J., un médico serbio que fue el primero en violarla, después de elegir su nombre en una lista. "Ahora sabés lo fuerte que somos –le dijo luego–, y lo vas a recordar siempre."

"Era un *médico* –dijo Fatima–. Hubiera esperado que fuera distinto que los otros... Lo conocí durante diez años. Estábamos en el mismo círculo del hospital. Lo veía todos los días en el restaurante para el personal del hospital. Hablábamos, éramos conocidos, nunca percibí ninguna hostilidad. Era un hombre refinado, amable."

A comienzos de mayo, me contó Fatima, tropas serbias la separaron de su marido y la llevaron al edificio donde estuvo detenida durante veintiocho días en un gimnasio oscuro y lleno de unas mil mujeres. La obligaban a estar sentada todo el tiempo con las rodillas contra el pecho y la cabeza baja; nunca le habló a nadie ni se atrevió a mirar alrededor. Por la noche la violaban, algunas veces hasta diez hombres. "Lo peor era cuando perdían y volvían furiosos y borrachos. Nos golpeaban muy fuerte, no tenían noción de su propia fuerza... Uno de esos hombres me violó –y a otra mujer y a su hija– con un arma, mientras los otros miraban. Algunos nos escupían; nos hicieron cosas tan horribles... No había pasión alguna en eso, sólo lo hacían para destruirnos."

Ljubica, una mujer serbia de treinta y siete años, con una cara hermosa y el pelo negro corto, es una de las siete víctimas de violación que testimoniaron en Belgrado a favor de la Comisión de Crímenes de Guerra del gobierno serbio. Luego de que su pueblo, cercano a Odzak, en Bosnia, cayera ante el bombardeo croata el 18 de abril, fue de pueblo en pueblo, tratando de escapar de la guerra. "Los croatas vinieron a buscarme a las 12.30 del 5 de junio", me dijo. "Tiraron abajo la puerta de la casa y me llevaron, me hicieron caminar unos veinte metros y me dijeron 'ahora vas a contarnos dónde están los chetniks'. Eran unos quince. Los conocía a todos, eran vecinos." A Ljubica y a otras mujeres las llevaron a dos casas próximas a los cuarteles generales de los paramilitares croatas cerca de Posavska Mahala. Allí la violaron por lo menos siete hombres antes de que se desmayara. "Un hombre, Marijan Brnic, me arrancó la ropa y me violó, sin abstenerse de mi boca y mi ano. Me puso un arma en la boca y amenazó con matarme. A las 5.30 de la mañana me dejó ir, pateándome la espalda y gritándome que caminara hasta mi casa. Yo estaba desnuda... Un soldado croata llegó en un coche y se ofreció a ayudarme, pero me dio miedo... Mi sobrina Mirjana, de nueve años, también fue violada... Eran nuestros vecinos los que nos violaron."

UN CRIMEN PUBLICO. Sus nombres no son verdaderos, pero sí sus identidades étnicas: croata, musulmana y serbia. Estas mujeres, víctimas de violaciones, representan los tres grupos étnicos más importantes de esta guerra brutal que estraga Bosnia-Herzegovina. Cada una trata de superar, a su manera, una de las peores cosas que puede pasarle a una mujer: la humillante, degradante y aterrorizadora experiencia de la violación.

Siempre hay violaciones durante las guerras, pero tradicionalmente se las ha atenuado o disfrazado. Por ejemplo, no aparecieron significativamente en los juicios de Nuremberg, no porque los alemanes no hubieran violado, sino porque los aliados, especialmente las fuerzas rusas y las marroquíes bajo control francés, también lo hicieron. En el pasado algunos consideraban la violación como parte del botín de guerra, un subproducto del conflicto lamentable pero común. Tal actitud deriva de la creencia –hace tiempo desacreditada– de que la violación es una forma del deseo sexual reprimido y por lo tanto apolítico en su naturaleza, un "crimen privado". Lo cual no explica a la violación como lo que realmente es, una muestra brutal de poder y agresión, no sólo hacia las mujeres sino también hacia los varones vencidos. "Miren qué débiles que son. Conquistamos a sus mujeres, y vamos a hacer con ellas lo que queramos."

En la guerra bosnia, a diferencia de otras, la violación fue denunciada y condenada, en parte porque representa otro horror desenfrenado en una guerra embrutecedora y sin fin. Esta atención sin precedentes quizá también refleje un cambio en la percepción pública de la violación, gracias al movimiento internacional de mujeres que se movilizó por ese punto.

¿Cómo puede existir semejante barbaridad hoy en día, en el corazón de Europa, en un país civilizado, entre vecinos y amigos? Esta pregunta pende sobre cada conversación en Bosnia.

DE UN DIA PARA EL OTRO, EL ODIO. "¿Cómo era todo antes de la guerra?", le pregunté a toda persona con quien me crucé, esperando una explicación.

"Antes de la guerra estaba todo bien", me respondió sin dudar una mujer serbia de treinta y cinco años, refugiada de Vares. "Mis vecinos eran musulmanes y croatas. Pasábamos las fiestas juntos. Unos meses antes de la guerra la gente comenzó a separarse. Eso fue después del reconocimiento de la independencia de Bosnia. Nuestros vecinos nos esquivaban. Culpaban a los serbios de la guerra en Croacia."

"Ayer éramos amigos", evocó un musulmán, un joven de veinticuatro años, al describir cómo un serbio al que conocía violó a su mujer ante sus ojos. "No puedo creerlo cuando lo pienso. No puedo creer que eso haya pasado... Conocíamos a esa gente, los conocíamos a todos. De un día para el otro nos convertimos en enemigos. No entiendo por qué."

Buscando razones llegué hasta la calle Palmoticeva, en Belgrado, donde me recibió un achacoso hombre de ochenta y un años, Milovan Djilas, quien no sólo observó el desenvolvimiento de la historia sino que ayudó a hacerla. Primero camarada de Tito y luego su enemigo, Djilas levantó una solitaria voz en 1957 para predicar la muerte del comunismo en su libro *La nueva clase*.

Las palabras de Djilas, nada reconfortantes, suenan sin embargo verdaderas: "Los serbios no son mejores ni peores que otras personas. Sólo tuvieron más oportunidades. Para mí se trata de un fenómeno humano, nonacional. Hay elementos de maldad en cada persona, pero la mayoría puede controlarlos".

AL ESTE Y AL OESTE. ¿Y por qué esos "elementos de maldad" quedaron fuera de control durante el conflicto bosnio? Djilas acusa a los comunistas de la época de Tito, y los siguientes, por no permitir que los antagonismos étnicos y de otras clases se manifestaran democráticamente. También acusa a Occidente por su indiferencia ante la guerra en Yugoslavia y por su falta de interés durante sus primeras etapas. Y podría haber incluido otras razones: una historia conflictiva de los grupos étnicos, el vacío que dejó la caída del marxismo, el aumento de los sentimientos nacionalistas y la "conversión" de antiguos oficiales comunistas en nacionalistas igualmente despiadados.

La guerra en Bosnia no es una asombrosa aberración de los Balcanes. Es sobre todo el trabajo de un hombre: Slobodan Milosevic, el presidente serbio, ex comunista, actualmente nacionalista. Por no querer que Yugoslavia se separara lanzó una campaña de propaganda, viciada en su misma manipulación, que llevó a la histeria a las minorías serbias primero en Kosovo, luego en Croacia y finalmente en Bosnia-Herzegovina. Dejó que los serbios creyeran estar a punto de ser masacrados, utilizando fotografías de la Segunda Guerra Mundial para reforzar esa impresión. El nacionalismo creciente entre los croatas y los musulmanes tanto en Croacia como en Bosnia-Herzegovina también ayudó a los temores serbios. Milosevic envió a las fuerzas armadas primero a Kosovo, luego a Croacia y finalmente a Bosnia, argumentando que lo hacía para "proteger" a los serbios de esos lugares. A los serbios se los alentó para que tomaran las armas y formaran grupos paramilitares cuya brutalidad fue condenada por las autoridades de Belgrado. Y la violencia condujo a más violencia.



*Jeri Laber es *ensayista, autora de* A Nation is Dying: Afghanistan under the Soviets *y de innumerables artículos sobre derechos humanos en su rol de directora ejecutiva de una división de Human Rights Watch.*

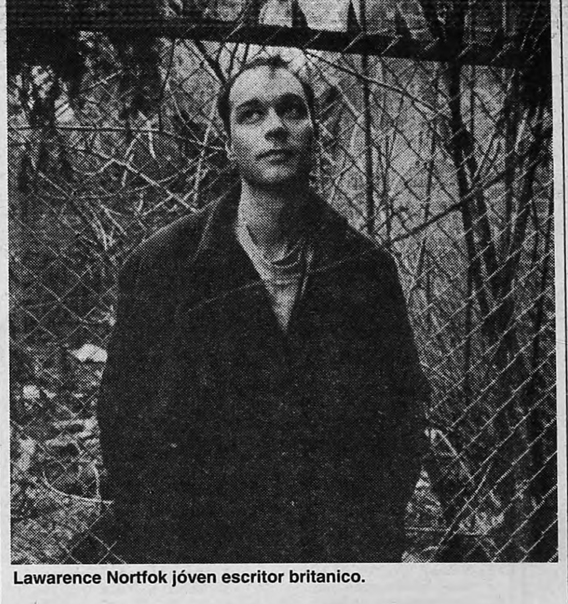
Traducción: G.E.

LITERATURA BELICA

Un abecedario de Bosnia

LAWRENCE NORFOLK *

Lawrence Norfolk, joven narrador británico, conoció a un corresponsal de guerra australiano en una fiesta en Viena. Trago tras trago se hicieron grandes amigos y decidieron partir hacia Sarajevo. Un fragmento del relato, con forma de abecedario, aparecido en "Granta", da cuenta de la aventura de un escritor en la guerra.



Lawarence Nortfok jóven escritor britanico.

MALA FE: Las fuentes básicas para acceder a los registros de la segunda guerra austro-turca de 1787-89 sólo pueden hallarse en el Reino Unido en la Colección Burney del British Museum. Una selección mal catalogada de los periódicos de fines del siglo XVIII fue pasada a microfichas y los lectores pueden consultarlas en una habitación sin ventanas de la North Library Gallery. Es un ambiente de trabajo vil: iluminado con neón y sin ventilación; el calor de los proyectores quema lo que queda de aire. Una investigación de quince días me proporcionó los detalles que necesitaba para componer un diagrama de aquella guerra anterior. Quise ver el conflicto actual de primera mano. Entonces, con mis impecables credenciales así probadas... Excepto que este gambito –que yo tengo un conocimiento del que ustedes carecen– no va a pasar. Sí, yo hice el trabajo sucio, pero el aura de superioridad que me otorga esa experiencia no incluye el efecto de extrañamiento de la experiencia misma. Al volver a cruzar el río Drina para escapar al conflicto actual sentí que, lejos de entenderlo mejor, lo entendía peor. La guerra es un caso especial; como escritor, a uno lo vuelve menos y no más capaz. Que la M sea entonces de *Mala fe*[1], la rúbrica de todos los relatos de una gerra que ofresen el "yo estuve allí" como una garantía de que "así fue como sucedió".

ESPRESSO: La guerra es algo serio y esta mención parecerá trivial pero E es de *Espresso*. Me encontré con un corresponsal de guerra australiano llamado Karl Wendl en noviembre de 1992 en una fiesta en Viena. Los dos intentábamos, sin éxito, conseguir un poco de café. Ambos estábamos sumamente borrachos. La noche anterior Karl había tenido un sueño. Estaba en un muelle en Serbia. Debajo de él, en el agua, había un submarino. Karl trataba de conseguir que lo llevaran a Venecia para tomarse un espresso. En esas circunstancias, hubiera sido más razonable de mi parte continuar la conversación en la línea del espresso (al fin y al cabo, así se había provocado tan extraña revelación) o por lo menos del submarino. Al contrario, le pregunté si alguna vez había estado en Serbia.

FARSA: Pasamos el resto de la noche dibujando mapas de Yugoslavia en servilletas de papel y comparando notas entre la guerra de hace doscientos años sobre la cual había escrito en mi libro y su equivalente moderno, en la que por entonces él había estado ya siete veces. Nunca conseguimos nuestros cafés. En cambio, planeamos una cacería del submarino serbio. (Tenían, como mucho, dieciséis.) Es una historia insignificante y estúpida –y en cualquier caso los hechos se iban a imponer a nuestros planes– pero es verdadera y, por cuanto fue el primero de una serie de hechos que eventualmente me harían esquivar balas en Sarajevo, su absurdo me resulta bastante profético. F es de *Farsa*, como una broma inoportuna en una ocasión supuestamente trascendental también puede encontrar un lugar en la guerra.

ARMA: A, bastante obviamente, es de *Arma*. Yo manejé armas, estoy razonablemente cómodo con la idea de un artefacto para disparar proyectiles. Las armas en Bosnia son distintas. No se lustraron amorosamente sus caños. No se aceitaron sus cargadores. El metal con que están hechas está negro y mellado. Casi toda la gente que me crucé lleva un arma, pero las descuidan, las revolean, las tiran contra el suelo. No son objetos atesorados y no tienen nada de icono: quedarían ridículas colgadas sobre una chimenea. Es patente a primera vista que una ZastavaKalashnikov nunca fue pensada para cazar faisanes. Esas armas son instrumentos toscos hechos para el trabajo de dispararle a la gente.

JUSTIFICACION: O la contabilidad moral de las acciones propias. Todos los lados de la guerra actual necesitan ser vistos como el que tiene razón. Cuanto peores las atrocidades, mayor la necesidad. La justificación es tener problemas para mantenerse al tanto con lo que pasa.

RELATO: La guerra rompe las relaciones entre los hechos. Pero, paradójicamente, la profunda incoherencia de la guerra impulsa la necesidad de esas relaciones aún más enérgicamente. ¿Qué va a pasar ahora? La pregunta tiene una importancia obvia si uno está realmente en esa situación. El hecho de no poder obtener nunca una respuesta es lo que mantiene a uno todo el tiempo en peligro. La información no se oculta: no existe, de verdad. En su ausencia se producen fabulosas distorsiones. Cuando le preguntaron a Radovan Karadzic dónde se abastecían de petróleo los serbios de Bosnia explicó que, por un extraordinario golpe de suerte, se había descubierto en una cueva un enorme depósito guardado en secreto durante la Segunda Guerra Mundial. Tengan en cuenta los detalles clásicos (cueva, secreto, depósito) y el rol central que juega la suerte en esta historia. Además, fue un poco vago sobre la exacta ubicación de la cueva.

PREGUNTAS: Karl entrevistó al general Gevero, comandante de las fuerzas serbias de los alrededores de Sarajevo. Karl le preguntó: "¿Usted cree que algún día podrían dividir a Sarajevo como sucedió con Berlín en 1945?". Y luego: "¿Es practicable el plan del doctor Karadzic (de ofrecer salvoconductos para salir de la ciudad a todos lo que lo quieran)?". Y finalmente: "¿Alguno de los tres lados puede ganar esta guerra?". El general Gevero habló durante más de una hora y, según el traductor, estaba muy impresionado por las preguntas de Karl. La mayor parte de sus entrevistas dura unos cinco minutos. Semanas antes de que comenzara la guerra del Golfo, Karl encaró a Saddam Hussein de esta manera: "Señor presidente, el mundo árabe ha buscado durante décadas un líder lo suficientemente fuerte como para enfrentar a Occidente. Yo quisiera preguntarle -pausa- ¿ese líder es usted?".

VERDAD: Tradicionalmente la primera baja de la guerra, en la Bosnia de hoy sufre de algo más parecido a la muerte causada por mil heridas. En su lugar hay grados de probabilidad, mayores o menores verosimilitudes, informaciones duras y blandas, versiones encontradas. Tres días antes de que llegáramos a Sarajevo varias agencias de noticias habían informado que los serbios habían cerrado el camino desde el aeropuerto. Ese acto, suele aceptarse, sería el primer movimiento si los serbios montaran un asalto completo a la ciudad. Lamentablemente la noticia era falsa. Es infrecuente un caso tan claro. Es más usual que la realidad se tuerza, se haga oblicua a la verdad. "Alija Izetbegovic es el presidente de Bosnia" parece algo incontrovertible, hasta que uno se detiene a pensar qué es "Bosnia".

UNIFORMES: En una guerra, los uniformes tienen el fin de diferenciar a los combatientes. En Bosnia, sin embargo, todos los lados usan el mismo uniforme, el de sus antecesoras fuerzas armadas de Yugoslavia. La corresponsal Kate Adie suele contar la historia de cuando tuvo que preguntarle a un grupo de soldados atacados de qué lado estaban y luego al grupo de soldados que los atacaban de qué lado estaban. La verdadera diferencia está en los grados que implican los uniformes. Uniforme completo implica un soldado profesional bajo órdenes, alguien que difícilmente lo mate a uno sin una buena razón. Medio uniforme sugiere un miliciano, de los que no se sabe cuántos son y que por ello atemorizan más. Pero por alguna razón lo peor de todo son los que usan joggins.

[1] *El abecedario de Lawrence Norfolk, en el original en ingles, va de la A a la Z y sige el orden de un relato.Para respetar ese ordenenlos ítems elegidos -el texto es muy largo- se resignó el orden alfabético en castellano. Así,* Mala fe es **Bad faith**, *Arma* es **Gun**, *Relato* es **Narrative**, *Preguntas* es **Questions**, *Verdad* es **Truth**. Las otras palabras no cambian la primera letra.

* *Lawrence Norfolk es un joven escritor inglés, nacido en Londres en 1963 y residente en Irak hasta que en 1967 evacuaron a su familia. Graduado en el King's College, colaborador del* Times Literary Supplement, *autor de las novelas* Lemprière's Dictionary *y* The Pope's Rhinoceros, *actualmente vive en Chicago.*

Traducción: G.E.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La borra del café*, por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos	1	18
2	*Río sagrado,* por Wilbur Smith (Emecé), 22 pesos).	5	2
3	*Parque Jurásico*, por Michael Crichton (Emecé, 16 pesos)	2	7
4	*Anatomía humana,* por Carlos Chernov (Planeta, 16 pesos). La novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur 1993, transcurre en un mundo habitado exclusivamente por mujeres, donde Mario, el protagonista, debe sobrevivir.	-	1
5	*Cuando ya no importe,* por Juan Carlos Onetti (Alfaguara, 15 pesos).	6	20
6	*Corrupción en la corte,* por William P. Wood (Vergara, 13 pesos). Un juez implicado en una investigación de la corrupción que compromete	-	1
7	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,60 pesos).	-	2
8	*Caricias de terror,* por Stephen King y otros (Emecé, 16 pesos). 22 cuentos de terror y sexo donde se debaten figuras extrañas y perversas	-	1
9	*La revolución es un sueño eterno,* por Andrés Rivera (Alfaguara, 15 pesos).	4	2
10	*Joyas,* por Danielle Steel (Grijalbo, 22 pesos). La propietaria de una cadena de joyerías se ve acosada por los problemas y el sufrimiento hasta que comprende que el dolor hace plena la vida	-	1

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos), Menem al desnudo: sus ambiciones, su osadía, el casamiento y l a separación de Zulema Yoma, su relación con los Montoneros, con la logia P-2.	1	10
2	*La corrupción*, por Mariano Grondona (Planeta, 17 pesos).	2	14
3	*Vendidas,* por Zana Muhsen y Andrew Crofts (Seix Barral, 26 pesos).	3	6
4	*El pez en el agua*, por Mario Vargas Llosa (Seix Barral, 26 pesos).	4	13
5	*El trabajo de las naciones,* por Robert B. Reich (Vergara, 16 pesos). El ministro de Trabajo de Bill Clinton reflexiona sobre la importancia vital que tiene el trabajo en la construcción de nuevas políticas productivas.	5	5
6	*La invención de la Argentina,* por Nicolás Shumway (Emecé, 15 pesos).	9	3
7	*Detrás del espejo: Detrás del espejo,* por Ricardo y Fernando Molinas (BEAS, 17 pesos).	-	8
8	*La sociedad poscapitalista,* por Peter F. Druker (Sudamericana, 13 pesos). ¿Cual será en el porvenir el recurso económico vital? Para el autor los recursos naturales y el capital van a ser suplantados por el saber.	-	1
9	*Usted puede sanar su vida,* por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	6	111
10	*Notas de prensa1980-1984,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 18 pesos)	-	2

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Horno Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

C. E. Feiling: **Un poeta nacional** (Sudamericana). una espléndida novela de aventuras, que a la vez recrea el género y le concede un profundo sabor argentino. El lector no olvidará alguno de sus personajes: el elusivo poeta Esteban Errandoena, la misteriosa Elisabeth Askew y el fugitivo que está en el centro de la intriga. Además, beberá el relato de un sorbo, sin poder interrumpirse.

George Steiner: **Presencias reales** (Destino). El autor de **Después de Babel** retorna con un muy polémico ensayo por sus -por sus propuestas y su intención- donde pasa revista al estado actual de la cultura y reivindica un sentido trascendental de la existencia.

LANZALLAMAS

Como cumpleaños

Cálida y festiva como cumpleaños resultó la inauguración de la muestra de Pablo Suárez acaecida esta semana en el ICI. Amenizada por el Grupo Uno, cultor de una variante de "rock étnico", decorada por la presencia de buena parte de las estrellas de la vieja ola y de una más que respetable delegación de jóvenes vanguardistas –a quienes Suárez se dedica a estimular–, críticos, semiólogos y amigos del artista. Luis Bendit, Yuyo Noé, Oscar Boni, Dalila Puzzovio, Josefina Robirosa y Roberto Jacoby por los sixties. Mientras que Pablo Siquier, Gumier Maier, Morterotti, Marcelo Pombo, Miguel Harte y Brotto –a punto de inaugurar en Ruth Benzácar–, entre bastantes más, representaron a las nuevas generaciones.

Por los críticos allí estuvieron Jorge López Anaya, Rafael Squirru, Miguel Briante y la venezolana Bélgica Rodríguez, presidenta de la Asociación Internacional de Críticos, el semiólogo Oscar Steimberg y dos viejos amigos del artista, el empresario Rafael López Cambill (presidente de todas las empresas Paloma Picasso), y el escritor Javier Arroyuelo, ambos con residencia entre París y Nueva York, llegados especialmente para felicitar a Suárez.

Sobreviviente notable de la talentosa generación de los sesenta, Pablo Suárez, a quien Pierre Restany bautizara como "el dulce Caravaggio de la Pampa", expone, a la manera de los valencianos artistas falleros, objetos, muñecos y caballos de tamaño natural que irradian la misma mala leche y la misma luminosidad de los "ninots" que se queman el 19 de marzo por la noche.

"De hombres y bestias" alude críticamente a los artistas y a sus merodeadores. Allí está colgada la cabeza de un caballo (bien Molina Campos) que representa *El estupor del arte* y que se refiere al incomprensible libro de un conocido crítico de arte. En *Los que comen del arte*, un caballo casi de verdad mira estúpidamente un anodino cuadro, Suárez se ríe de sí mismo mostrando una de las obras que se veía obligado a pintar para poder comer. O la "kipliniana" moraleja de *El dificultoso ascenso por la engañosa escalera a la fama* donde, aclara Suárez, "lo importante es que la escalera se disuelve a medida que uno sube y cuando se llega estás abajo de nuevo".

Carnets///

FICCION

Una música en la cabeza

LA MUSICA DE FRANKIE, por Luis Gusmán. Sudamericana, 1993, 140 páginas.



Las historias, los nombres, los lugares de algunos de los cuentos de *Lo más oscuro del río* (1990) siguieron sonando en la cabeza de Luis Gusmán al escribir *La música de Frankie*. Sin duda, el libro más logrado de esta segunda etapa del escritor que se inicia con *La rueda de Virgilio* (1989), aunque Gusmán sigue reescribiendo aquí las distintas versiones de los vínculos entre hermanos que ya estaban en su primer texto *El frasquito* (1973).

En la cabeza se puede tener una historia, una música o un mapa. Dicho de otra manera, relato, voz y espacio resultan los tres principios necesarios para que Gusmán instale una narración. Cuando aún son historia, música o mapa remiten al pasado no saldado, al secreto oculto, a la obsesión, a una pregunta tenaz que no puede responderse y hace perder la cabeza. Cuando logran transformarse en relato se instalan en a una voz particular y en un espacio adecuado que las ordenan. En *La música de Frankie* una única voz narrativa aglutina y dispone las voces de los otros hombres. Si a cada hombre lo define e iguala el tener un relato propio, la inspiración ética de sus actos establece las diferencias entre ellos.

El que narra es un arquitecto preso en Batán por un asesinato que no cometió. Víctima de los ojos, los lunares, la música de una mujer y de su celoso marido, los cinco años en la cárcel no le permiten desentrañar el hecho. Cuando sale, y esto ocurre al comienzo de la novela, todo lo que descubra deberá ser remitido y confirmado sobre la base del vínculo que allí estableció con Frankie, el verdadero motor de la historia.

Frankie, preso por haber asesinado taxistas (una historia extraída de la crónica policial argentina) trae ya, desde su nombre falso, otra música a la novela, la de Frankie Laine, pero, también, los nombres de Batman, Elvis Presley, el Golden. Una cultura americana hecha de nombres que son voces, no imágenes. Estas deben reproducirse y no terminan de hacerlo en los videogames y los flippers que se están por instalar en el Regatas, el otro espacio material y simbólico de la novela. "Una máquina para jugar con los propios muertos. Sólo que siempre había que redoblar la apuesta." Un mundo de máquinas que amenaza alterar ese coro de hombres casi borgeanos que juegan al truco, toman ginebra e intercambian relatos de traiciones, delaciones y desvelos. Un espacio sin un tiempo material preciso, el tiempo de la mitología familiar y literaria de Gusmán.

Desde el lugar de la confesión que rechaza Tarkowski (el polaco que ya había aparecido en sus cuentos), el narrador Garzón enlaza diversos tipos de historias. En todas se intercambia algo del orden de la reproducción o de la falsedad (una estatua, un disco, fotos, dinero, nombres, mapas y cárceles falsas). Las mujeres, un exceso de cuerpo y ojos, contienen un sentido que se presiente brutal e incontrolable. Los hermanos se modelan bajo el signo de la traición, la vergüenza o la cobardía. Sólo desde la amistad como único vínculo privilegiado y verdadero se pueden soldar las piezas de la única máquina que funciona en la novela, la que Garzón logra narrar para/con Frankie. Sostener una amistad significa ser leal a un relato pero, también, admitir sus oscuridades y traiciones.

Si Stiel y el embustero Rossi asumen: uno, el fracaso, y el otro, el oprobio de una delación, queda para el narrador y Frankie la felicidad de una apuesta redoblada, un pacto verdadero hecho de relatos intercambiados que no buscan ser sinceros sino leales a la idea de ser construidos para el otro. Queda para Gusmán la felicidad de una escritura que pone en juego una proliferación de historias casi independientes pero cuya belleza está en la apasionada articulación de trama, voz y espacio. Una agitación particular decididamente armónica. Una música en la que Borges, Arlt y Piglia resuenan.

NORA DOMINGUEZ

ENSAYO

Con rigor y lucidez

LAS GRANDES TENDENCIAS DE LA MISTICA JUDIA, por Gershom Scholem. Fondo de Cultura Económica, 1993, 392 páginas.

Los lectores argentinos conocieron el nombre de Scholem en la discreta medida de la rima. En el poema sobre el *Golem*, Borges no desprecia el azar sonoro que une al profesor judío con la vasta creación del cabalista. El volumen, en el que en un docto lugar se encuentra la transcripción de la leyenda, es *La Cábala y su simbolismo*. Junto con ese libro, *Las grandes tendencias de la mística judía* forma el núcleo más importante de la obra de Gershom Scholem. Nacido en Berlín en 1897, abandonó Alemania tras la Primera Guerra Mundial y vivió en Jerusalén, donde enseñó historia del misticismo judío en la Hebrew University hasta 1982, poco antes de morir.

Las grandes tendencias de la mística judía constituyó originalmente un ciclo de conferencias que Scholem dictó en Nueva York en 1938. En 1941 se dieron a conocer en forma de libro, ampliadas y corregidas. Si se piensa en la condición del intelectual judío alemán, esas fechas se vuelven inmediata y obviamente significativas. A pesar del carácter y la forma esencialmente eruditos del libro, hay una evidente resonancia que se lee en relación con el escenario trágico del holocausto y el exilio. En el esfuerzo por reconstruir y organizar los materiales dispersos de la tradición mística y en la consideración del lugar central que esa tradición ocupa en la cultura y el pensamiento judíos, no se ignora, aunque de ello no surja ningún énfasis, el sentido político profundo de la tarea.

La séptima conferencia, dedicada a la Cábala de Yitzhak Luria, subraya el modo en que los cabalistas del siglo XVI interpretaron la catástrofe de la expulsión de España en 1492; Scholem desarrolla la paradójica idea, que ya está en la Cábala, de que el momento histórico del desastre es también el momento de la esperanza cercana de la reconciliación, el momento en que la tragedia ilumina la promesa de la verdad y del bien. Así, la fatalidad de las fechas que enmarca este trabajo acaso sugiera que Scholem no sólo representa la figura canónica del intelectual ilustrado, del especialista, sino también la voluntad y la presencia de la tradición.

El rigor y la precisión del historiador se reúnen en Scholem con la devoción y la lucidez del ensayista. El lector recibe laimpresión de estar ante un texto antiguo, escrito con el aliento y el cuidado de quien trabaja con objetos sutiles y delicados. Al placer de esa lectura, nada frecuente en este tiempo en el que, para decirlo con palabras de Hermann Broch, el paisaje del alma se queda sin nombre, hay que sumar el que deriva de la indiscutida autoridad didáctica de Scholem, del inmenso caudal de información filológica que proporcio-

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *La borra del café*, por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos	1	18	1 *El jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos), Menem al desnudo: sus ambiciones, su osadía, el casamiento y l a separación de Zulema Yoma, su relación con los Montoneros, con la logia P-2.	1	10
2 *Río sagrado*, por Wilbur Smith (Emecé), 22 pesos).	5	2	2 *La corrupción*, por Mariano Grondona (Planeta, 17 pesos).	2	14
3 *Parque Jurásico*, por Michael Crichton (Emecé, 16 pesos)	2	7	3 *Vendidas*, por Zana Muhsen y Andrew Crofts (Seix Barral, 26 pesos).	3	6
4 *Anatomía humana*, por Carlos Chernov (Planeta, 16 pesos). La novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur 1993, transcurre en un mundo habitado exclusivamente por mujeres, donde Mario, el protagonista, debe sobrevivir.	-	1	4 *El pez en el agua*, por Mario Vargas Llosa (Seix Barral, 26 pesos).	4	13
5 *Cuando ya no importe*, por Juan Carlos Onetti (Alfaguara, 15 pesos).	6	20	5 *El trabajo de las naciones*, por Robert B. Reich (Vergara, 16 pesos). El ministro de Trabajo de Bill Clinton reflexiona sobre la importancia vital que tiene el trabajo en la construcción de nuevas políticas productivas.	5	5
6 *Corrupción en la corte*, por William P. Wood (Vergara, 13 pesos). Un juez implicado en una investigación de la corrupción que compromete	-	1	6 *La invención de la Argentina*, por Nicolás Shumway (Emecé, 15 pesos).	9	3
7 *Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,60 pesos).	-	2	7 *Detrás del espejo: Detrás del espejo*, por Ricardo y Fernando Molinas (BEAS, 17 pesos).	-	8
8 *Caricias de terror*, por Stephen King y otros (Emecé, 16 pesos). 22 cuentos de terror y sexo donde se debaten figuras extrañas y perversas	-	1	8 *La sociedad poscapitalista*, por Peter F. Druker (Sudamericana, 13 pesos). ¿Cual será en el porvenir el recurso económico vital? Para el autor los recursos naturales y el capital van a ser suplantados por el saber.	-	1
9 *La revolución es un sueño eterno*, por Andrés Rivera (Alfaguara, 15 pesos).	4	2	9 *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	6	111
10 *Joyas*, por Danielle Steel (Grijalbo, 22 pesos). La propietaria de una cadena de joyerías se ve acosada por los problemas y el sufrimiento hasta que comprende que el dolor hace plena la vida	-	1	10 *Notas de prensa1980-1984*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 18 pesos)	-	2

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzs en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

C. E. Feiling: **Un poeta nacional** (Sudamericana). una espléndida novela de aventuras, que a la vez recrea el género y le concede un profundo sabor argentino. El lector no olvidará alguno de sus personajes: el elusivo poeta Esteban Errandoena, la misteriosa Elisabeth Askew y el fugitivo que está en el centro de la intriga. Además, beberá el relato de un sorbo, sin poder interrumpirse.

George Steiner: **Presencias reales** (Destino). El autor de **Después de Babel** retorna con un muy polémico ensayo por sus -por sus propuestas y su intención- donde pasa revista al estado actual de la cultura y reivindica un sentido trascendental de la existencia.

Carnets///

FICCION

Una música en la cabeza

LA MUSICA DE FRANKIE, por Luis Gusmán. Sudamericana, 1993, 140 páginas.

Las historias, los nombres, los lugares de algunos de los cuentos de *Lo más oscuro del río* (1990) siguieron sonando en la cabeza de Luis Gusmán al escribir *La música de Frankie*. Sin duda, el libro más logrado de esta segunda etapa del escritor que se inicia con *La rueda de Virgilio* (1989), aunque Gusmán sigue reescribiendo aquí las distintas versiones de los vínculos entre hermanos que ya estaban en su primer texto *El frasquito* (1973).

En la cabeza se puede tener una historia, una música o un mapa. Dicho de otra manera, relato, voz y espacio resultan los tres principios necesarios para que Gusmán instale una narración. Cuando aún son historia, música o mapa remiten al pasado no saldado, al secreto oculto, a la obsesión, a una pregunta tenaz que no puede responderse y hace perder la cabeza. Cuando logran transformarse en relato se instalan en una voz particular y en un espacio adecuado que las ordenan. En *La música de Frankie* una única voz narrativa aglutina y dispone las voces de los otros hombres. Si a cada hombre lo define e iguala el tener un relato propio, la inspiración ética de sus actos establece las diferencias entre ellos.

El que narra es un arquitecto preso en Batán por un asesinato que no cometió. Víctima de los ojos, los lunares, la música de una mujer y de su celoso marido, los cinco años en la cárcel no le permiten desentrañar el hecho. Cuando sale, y esto ocurre al comienzo de la novela, todo lo que descubra deberá ser remitido y confirmado sobre la base del vínculo que allí estableció con Frankie, el verdadero motor de la historia.

Frankie, preso por haber asesinado taxistas (una historia extraída de la crónica policial argentina) trae ya, desde su nombre falso, otra música a la novela, la de Frankie Laine, pero, también, los nombres de Batman, Elvis Presley, el Golden. Una cultura americana hecha de nombres que son voces, no imágenes. Estas deben reproducirse y no terminan de hacerlo en los videogames y los flippers que se están por instalar en el Regatas, el otro espacio material y simbólico de la novela. "Una máquina para jugar con los propios muertos. Sólo que siempre había que redoblar la apuesta." Un mundo de máquinas que amenaza alterar ese coro de hombres casi borgeanos que juegan al truco, toman ginebra e intercambian relatos de traiciones, delaciones y desvelos. Un espacio sin un tiempo material preciso, el tiempo de la mitología familiar y literaria de Gusmán.

Desde el lugar de la confesión que rechaza Tarkowski (el polaco que ya había aparecido en sus cuentos), el narrador Garzón enlaza diversos tipos de historias. En todas se intercambia algo del orden de la reproducción o de la falsedad (una estatua, un disco, fotos, dinero, nombres, mapas y cárceles falsas). Las mujeres, un exceso de cuerpo y ojos, contienen un sentido que se presiente brutal e incontrolable. Los hermanos se modelan bajo el signo de la traición, la vergüenza o la cobardía. Sólo desde la amistad como único vínculo privilegiado y verdadero se pueden soldar las piezas de la única máquina que funciona en la novela, la que Garzón logra narrar para/con Frankie. Sostener una amistad significa ser leal a un relato pero, también, admitir sus oscuridades y traiciones.

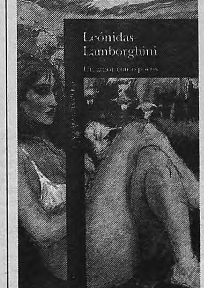
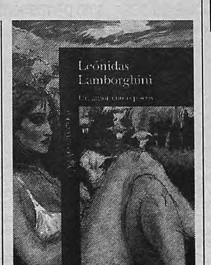
Si Stiel y el embustero Rossi asumen: uno, el fracaso, y el otro, el oprobio de una delación, queda para el narrador y Frankie la felicidad de una apuesta redoblada, un pacto verdadero hecho de relatos intercambiados que no buscan ser sinceros sino leales a la idea de ser construidos para el otro. Queda para Gusmán la felicidad de una escritura que pone en juego una proliferación de historias casi independientes pero cuya belleza está en la apasionada articulación de trama, voz y espacio. Una agitación particular decididamente armónica. Una música en la que Borges, Arlt y Piglia resuenan.

NORA DOMINGUEZ

FICCION

Lamborghini, el paródico

UN AMOR COMO POCOS, por Leónidas Lamborghini. Alfaguara, 1993, 128 páginas.

Leónidas Lamborghini, poeta, ha escrito una novela cómica. Tras los pasos del género pastoril (tal vez a esta altura cómico hasta en el nombre) y la recurrencia de una rima ("beso y nada más que eso") que alimenta con escondido secreto la imaginación otrora infantil de Longro de Villa del Parque, narrador en clausura (como se dice de una monja pero, por supuesto, no como una monja), se desenvuelven los avatares de ciertas iniciaciones sexuales.

El Ovejerito y Clotilde, adolescentes patagónicos que desempeñan con eficiencia extrema sus respectivos oficios; uno, pastor de ovejas "besuqueadoras" que gustan no tanto besarse entre ellas sino a su cuidador; la otra, pupila en el prostíbulo de Agonia ("pequeña ciudad lanar más o menos ignota de aquella más o menos no ignota región") son alcanzados por las flechas de Cupido aunque los designios del destino se diviertan confabulando contra la consumación definitiva de tanto amor.

Canto paralelo o parodia, según las palabras del mismo Longro, los efectos de comicidad no se agotan sin embargo en la parodia literaria sino en la yuxtaposición de "esferas cargadas de sentidos diferentes". Así, por ejemplo, el metafísico misterio patagónico propio del paisaje en el que tiene lugar el idilio en cuestión encierra al mismo tiempo a un clásico tres en uno: "El misterio del viento, el misterio del vacío y el misterio de las ovejas. Viento que no deja de soplar. Vacío imposible de llenar. Ovejas que siempre quieren besar". Esta constante yuxtaposición de esferas atraviesa de lado a lado el libro involucrando tanto registros lingüísticos y secuencias narrativas como saberes de época y temáticas diversas.

Entretanto, el texto invita a una lectura gozosa *en presente* al trabajar en todo momento con cierto estado "de gracia" de la lengua misma sin excesiva preocupación por sostener un desarrollo narrativo clásico. Ello y la abundante diseminación de citas literarias más o menos escondidas guían en cierto modo la lectura. Si toda literatura *marca* a sus lectores, ésta lo hace con ampulosidad de gestos. El lector de relatos –un lector narrativo, digamos– no parece estar llamado en este caso, a menos que se deje seducir por la loca máquina literaria lamborghiana que hasta quizá llegue a convencerlo del placer de quedar atrapado en las cárceles del lenguaje.

CLAUDIA KOZAK

ENSAYO

Con rigor y lucidez

LAS GRANDES TENDENCIAS DE LA MISTICA JUDIA, por Gershom Scholem. Fondo de Cultura Económica, 1993, 392 páginas.

Los lectores argentinos conocieron el nombre de Scholem en la discreta medida de la rima. En el poema sobre el *Golem*, Borges no desprecia el azar sonoro que une al profesor judío con la vasta creación del cabalista. El volumen, en el que en un docto lugar se encuentra la transcripción de la leyenda, es *La Cábala y su simbolismo*. Junto con ese libro, *Las grandes tendencias de la mística judía* forma el núcleo más importante de la obra de Gershom Scholem. Nacido en Berlín en 1897, abandonó Alemania tras la Primera Guerra Mundial y vivió en Jerusalén, donde enseñó historia del misticismo judío en la Hebrew University hasta 1982, poco antes de morir.

Las grandes tendencias de la mística judía constituyó originalmente un ciclo de conferencias que Scholem dictó en Nueva York en 1938. En 1941 se dieron a conocer en forma de libro, ampliadas y corregidas. Si se piensa en la condición del intelectual judío alemán, esas fechas se vuelven inmediata y obviamente significativas. A pesar del carácter y la forma esencialmente eruditos del libro, hay una evidente resonancia que se lee en relación con el escenario trágico del holocausto y el exilio. En el esfuerzo por reconstruir y organizar los materiales dispersos de la tradición mística y en la consideración del lugar central que esa tradición ocupa en la cultura y el pensamiento judíos, no se ignora, aunque de ello no surja ningún énfasis, el sentido político profundo de la tarea.

La séptima conferencia, dedicada a la Cábala de Yitzhak Luria, subraya el modo en que los cabalistas del siglo XVI interpretaron la catástrofe de la expulsión de España en 1492; Scholem desarrolla la paradójica idea, que ya está en la Cábala, de que el momento histórico del desastre es también el momento de la esperanza cercana de la reconciliación, el momento en que la tragedia ilumina la promesa de la verdad y del bien. Así, la fatalidad de las fechas que enmarca este trabajo acaso sugiera que Scholem no sólo representa la figura canónica del intelectual ilustrado, del especialista, sino también la voluntad y la presencia de la tradición.

El rigor y la precisión del historiador se reúnen en Scholem con la devoción y la lucidez del ensayista. El lector recibe laimpresión de estar ante un texto antiguo, escrito con el aliento y el cuidado de quien trabaja con objetos sutiles y delicados. Al placer de esa lectura, nada frecuente en este tiempo en el que, para decirlo con palabras de Hermann Broch, el paisaje del alma se queda sin nombre, hay que sumar el que deriva de la indiscutida autoridad didáctica de Scholem, del inmenso caudal de información filológica que proporciona, de la transcripción de textos que de otro modo quizá fueran inaccesibles y de la inclusión de algunos magníficos fragmentos de las biografías de los místicos judíos.



Scholem recorre la historia de la mística judía desde sus primeras y arcaicas manifestaciones hasta sus últimos renacimientos contemporáneos. Pero quizá la mayor virtud de este libro consista en confrontar con el severo juicio de que el Dios judío es un dios temible y ausente. El libro está dedicado a la memoria de su amigo y, tras la lectura, acaso pueda decirse discípulo, Walter Benjamin. La excelente traducción castellana de Beatriz Oberländer y la cuidada edición están a la altura de la obra.

AMERICO CRISTOFALO

ENSAYO

Argumentos o embeleso

SOBRE WALTER BENJAMIN. VANGUARDIAS, HISTORIA, ESTETICA Y LITERATURA. UNA VISION LATINOAMERICANA, por Gabriela Massuhh y Silvia Fehrmann (editoras), Alianza Editorial/Goethe-Institut Buenos Aires, 1993, 276 páginas.

Hay pocas trayectorias intelectuales tan cargadas de tensiones y disputas como lo fue la de Walter Benjamin: tironeado por influencias diversas y hasta contradictorias, desplazado de las inserciones institucionales más seguras, a Benjamin siempre se lo ha definido bajo la impronta de la marginalidad, la excentricidad y el rechazo. Claro que, por otra parte, a Benjamin hoy ya se lo lee desde una postrera pero tranquilizadora consagración: el azar de un centenario o de un cincuentenario le concede ahora el lugar, a la vez pacífico y desconfiable, del homenaje.

En octubre del año pasado, el Instituto Goethe de Buenos Aires convocó a un simposio internacional dedicado a Benjamin, y el libro que ahora se edita es la recopilación de veinte ponencias que fueron presentadas en ese marco, a cargo de otros tantos críticos y filósofos provenientes de diversas universidades de América latina y de Alemania (entre otros: Nicolás Casullo, Winfried Menninghaus, Irlemar Chiampi, Ricardo Ibarlucía, Ricardo Forster, Lisa Block de Behar, Horacio González).

El tono académico es el que domina entonces, obviamente, los ensayos reunidos en *Sobre Walter Benjamin*, con los alcances y los límites que este registro supone. A Benjamin se lo suele caracterizar también por su mirada oblícua y asistemática, y por una escritura que seduce pero que bordea a menudo la ininteligibilidad. El discurso académico opera sobre Benjamin mediante una prolija y minuciosa tarea de ordenamiento y sistematización. En este sentido, no pocos de los trabajos presentados en este volumen cumplen una función acaso meritoriamente ilustrativa, pero en última instancia no ofrecen más que una exposición que se limita a describir, a reproducir, a glosar.

Una posibilidad diferente para el discurso académico aparece también en *Sobre Walter Benjamin*, sólo que de una manera más esporádica. En estos casos se trata de pensar a Benjamin ya no como el objeto de una descripción más o menos reverente, sino como el objeto de una serie de disputas y debates mediante los cuales la crítica es concebida como un campo de luchas de políticas culturales, antes que como un apacible lugar generoso en cortesías y amabilidades, que al fin de cuentas no son más que desinterés.

Apropiarse de Walter Benjamin a fuerza de argumentos y no de embeleso: se destacan en esta línea el trabajo de Héctor Schmucler (posicionado en contra de una versión posmoderna y light que ha "desmarxistizado" a Benjamin), el de José Sazbón y el de Carlos Pereda Failache (que leen a Benjamin trabajando respectivamente su articulación con Marx y con Brecht), el de Jorge Panesi (que lo inscribe, en cambio, en la teoría deconstructivista de Paul de Man y de Derrida) y el de Josef Fürknäs (que focaliza la cuestión de la construcción de un sujeto en los textos autobiográficos de Benjamin). Es apuntando en esta dirección como se evita que el teórico de la pérdida del aura se convierta a su vez en el objeto de una mera contemplación aurática.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Argentina sonó film

BABILONIA GAUCHA. HOLLYWOOD EN LA ARGENTINA, LA ARGENTINA EN HOLLYWOOD, por Diego Curubeto. Planeta, 1993, 222 páginas.

Diego Curubeto, en *Babilonia Gaucha*, realizó una empresa encomiable: documentar las intimidades de producción de películas norteamericanas que tratan temas nacionales o que se filmaron en nuestro país, además de las aventuras de los pocos argentinos que fueron contratados por los grandes estudios. Es una empresa encomiable por partida doble. En primer lugar, porque realizó su investigación en un país en el que casi no existen archivos y en el que es muy difícil encontrar documentación. En segundo lugar, porque la Argnetina es, para la cinematografía estadounidense, poco menos que nada. La primera frase de *Babilonia Gaucha* lo afirma: "A Hollywood nunca le interesaron los temas argentinos". Escribir un libro interesante sobre un tema casi inexistente no es poco mérito.

Casi todas las películas que los estudios decidieron filmar en la Argentina fueron resultado de consideraciones extraculturales. En 1951, debido a las restricciones para repatriar ganancias que imponía el gobierno peronista. La Fox decidió utilizar los dos millones de dólares que tenía bloqueados para producir aquí una película de tema argentino: *The Way of Gaucho*. Años más tarde, se filmó *Taras Bulba*, con Yul Brynner y Tony Curtis, porque aquí había la suficiente disposición de caballos. Ron Howard eligió filmar la fábrica de autos Sevel para los interiores de *Gun Ho* porque a ninguna empresa norteamericana le interesaba colaborar. Por motivos financieros se filmó aquí *Highlander II* y Roger Corman realizó dos producciones.

Algunos pocos films de Hollywood están ambientados, total o parcialmente, en nuestro país. En la época del cine mudo se destacan dos: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en el cual Rodolfo Valentino baila un tango en una taberna de La Boca, y *The Gaucho*, con Douglas Fairbanks. En 1946 se estrenó la película norteamericana más famosa cuya acción ficcional transcurre en la Argentina: *Gilda*, con Rita Hayworth, Glenn Ford y George Macready. En 1969, Omar Sharif protagonizó *¡Che!*, una película olvidable aunque no olvidada, ya que figura en la guía de las cincuenta peores películas de todos los tiempos.

Como ya sabíamos, entre varios otros, por los trabajos de Keneth Anger (*Hollywood Babilonia*) y de Otto Friedrich (*La ciudad de las redes*), la trastienda que Curubeto pinta se parece más al infierno que al paraíso. Quizá nadie lo haya dicho tan claramente como Jean Renoir: "Hollywood es una gran fortaleza que despierta sentimientos opuestos. Los que la ven desde afuera sólo desean poder entrar en ella, mientras que los que ya entraron sólo desean poder salir".

DANIEL MOLINA

LANZALLAMAS

Como cumpleaños

Cálida y festiva como cumpleaños resultó la inauguración de la muestra de Pablo Suárez acaecida esta semana en el ICI. Amenizada por el Grupo Uno, cultor de una variante de "rock étnico", decorada por la presencia de buena parte de las estrellas de la vieja ola y de una más que respetable delegación de jóvenes vanguardistas –a quienes Suárez se dedica a estimular–, críticos, semiólogos y amigos del artista. Luis Bendit, Yuyo Noé, Oscar Boni, Dalila Puzzovio, Josefina Robirosa y Roberto Jacoby por los sixties. Mientras que Pablo Siquier, Gumier Maier, Morterotti, Marcelo Pombo, Miguel Harte y Brotto –a punto de inaugurar en Ruth Benzácar–, entre bastantes más, representaron a las nuevas generaciones.

Por los críticos allí estuvieron Jorge López Anaya, Rafael Squirru, Miguel Briante y la venezolana Bélgica Rodríguez, presidenta de la Asociación Internacional de Críticos, el semiólogo Oscar Steimberg y dos viejos amigos del artista, el empresario Rafael López Cambill (presidente de todas las empresas Paloma Picasso), y el escritor Javier Arroyuelo, ambos con residencia entre París y Nueva York, llegados especialmente para felicitar a Suárez.

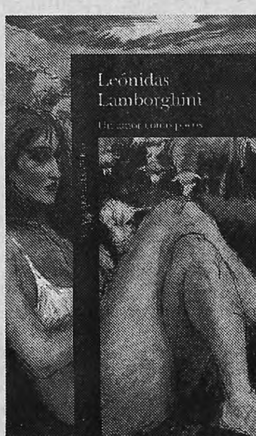
Sobreviviente notable de la talentosa generación de los sesenta, Pablo Suárez, a quien Pierre Restany bautizara como "el dulce Caravaggio de la Pampa", expone, a la manera de los valencianos artistas falleros, objetos, muñecos y caballos de tamaño natural que irradian la misma mala leche y la misma luminosidad de los "ninots" que se queman el 19 de marzo por la noche.

"De hombres y bestias" alude críticamente a los artistas y a sus merodeadores. Allí está colgada la cabeza de un caballo (bien Molina Campos) que representa *El estupor del arte* y que se refiere al incomprensible libro de un conocido crítico de arte. En *Los que comen del arte*, un caballo casi de verdad mira estúpidamente un anodino cuadro, Suárez se ríe de sí mismo mostrando una de las obras que se veía obligado a pintar para poder comer. O la "kipliniana" moraleja de *El dificultoso ascenso por la engañosa escalera a la fama* donde, aclara Suárez, "lo importante es que la escalera se disuelve a medida que uno sube y cuando se llega estás abajo de nuevo".

FICCION

Lamborghini, el paródico

UN AMOR COMO POCOS, por Leónidas Lamborghini. Alfaguara, 1993, 128 páginas.



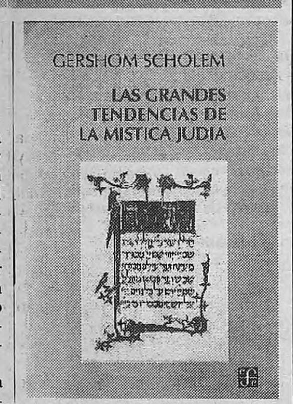
Leónidas Lamborghini, poeta, ha escrito una novela cómica. Tras los pasos del género pastoril (tal vez a esta altura cómico hasta en el nombre) y la recurrencia de una rima ("beso y nada más que eso") que alimenta con escondido secreto la imaginación otrora infantil de Longro de Villa del Parque, narrador en clausura (como se dice de una monja pero, por supuesto, no como una monja), se desenvuelven los avatares de ciertas iniciaciones sexuales.

El Ovejerito y Clotilde, adolescentes patagónicos que desempeñan con eficiencia extrema sus respectivos oficios; uno, pastor de ovejas "besuqueadoras" que gustan no tanto besarse entre ellas sino a su cuidador; la otra, pupila en el prostíbulo de Agonia ("pequeña ciudad lanar más o menos ignota de aquella más o menos no ignota región") son alcanzados por las flechas de Cupido aunque los designios del destino se diviertan confabulando contra la consumación definitiva de tanto amor.

Canto paralelo o parodia, según las palabras del mismo Longro, los efectos de comicidad no se agotan sin embargo en la parodia literaria sino en la yuxtaposición de "esferas cargadas de sentidos diferentes". Así, por ejemplo, el metafísico misterio patagónico propio del paisaje en el que tiene lugar el idilio en cuestión encierra al mismo tiempo a un clásico tres en uno: "El misterio del viento, el misterio del vacío y el misterio de las ovejas. Viento que no deja de soplar. Vacío imposible de llenar. Ovejas que siempre quieren besar". Esta constante yuxtaposición de esferas atraviesa de lado a lado el libro involucrando tanto registros lingüísticos y secuencias narrativas como saberes de época y temáticas diversas.

Entretanto, el texto invita a una lectura gozosa *en presente* al trabajar en todo momento con cierto estado "de gracia" de la lengua misma sin excesiva preocupación por sostener un desarrollo narrativo clásico. Ello y la abundante diseminación de citas literarias más o menos escondidas guían en cierto modo la lectura. Si toda literatura *marca* a sus lectores, ésta lo hace con ampulosidad de gestos. El lector de relatos –un lector narrativo, digamos– no parece estar llamado en este caso, a menos que se deje seducir por la loca máquina literaria lamborghiana que hasta quizá llegue a convencerlo del placer de quedar atrapado en las cárceles del lenguaje.

CLAUDIA KOZAK



na, de la transcripción de textos que de otro modo quizá fueran inaccesibles y de la inclusión de algunos magníficos fragmentos de las biografías de los místicos judíos.

Scholem recorre la historia de la mística judía desde sus primeras y arcaicas manifestaciones hasta sus últimos renacimientos contemporáneos. Pero quizá la mayor virtud de este libro consista en confrontar con el severo juicio de que el Dios judío es un dios temible y ausente. El libro está dedicado a la memoria de su amigo y, tras la lectura, acaso pueda decirse discípulo, Walter Benjamin. La excelente traducción castellana de Beatriz Oberländer y la cuidada edición están a la altura de la obra.

AMERICO CRISTOFALO

ENSAYO

Argumentos o embeleso

SOBRE WALTER BENJAMIN. VANGUARDIAS, HISTORIA, ESTETICA Y LITERATURA. UNA VISION LATINOAMERICANA, por Gabriela Massuhh y Silvia Fehrmann (editoras), Alianza Editorial/Goethe-Institut Buenos Aires, 1993, 276 páginas.

Hay pocas trayectorias intelectuales tan cargadas de tensiones y disputas como lo fue la de Walter Benjamin: tironeado por influencias diversas y hasta contradictorias, desplazado de las inserciones institucionales más seguras, a Benjamin siempre se lo ha definido bajo la impronta de la marginalidad, la excentricidad y el rechazo. Claro que, por otra parte, a Benjamin hoy ya se lo lee desde una postrera pero tranquilizadora consagración: el azar de un centenario o de un cincuentenario le concede ahora el lugar, a la vez pacífico y desconfiable, del homenaje.

En octubre del año pasado, el Instituto Goethe de Buenos Aires convocó a un simposio internacional dedicado a Benjamin, y el libro que ahora se edita es la recopilación de veinte ponencias que fueron presentadas en ese marco, a cargo de otros tantos críticos y filósofos provenientes de diversas universidades de América latina y de Alemania (entre otros: Nicolás Casullo, Winfried Menninghaus, Irlemar Chiampi, Ricardo Ibarlucía, Ricardo Forster, Lisa Block de Behar, Horacio González).

El tono académico es el que domina entonces, obviamente, los ensayos reunidos en *Sobre Walter Benjamin*, con los alcances y los límites que este registro supone. A Benjamin se lo suele caracterizar también por su mirada oblícua y asistemática, y por una escritura que seduce pero que bordea a menudo la ininteligibilidad. El discurso académico opera sobre Benjamin mediante una prolija y minuciosa tarea de ordenamiento y sistematización. En este sentido, no pocos de los trabajos presentados en este volumen cumplen una función acaso meritoriamente ilustrativa, pero en última instancia no ofrecen más que una exposición que se limita a describir, a reproducir, a glosar.

Una posibilidad diferente para el discurso académico aparece también en *Sobre Walter Benjamin*, sólo que de una manera más esporádica. En estos casos se trata de pensar a Benjamin ya no como el objeto de una descripción más o menos reverente, sino como el objeto de una serie de disputas y debates mediante los cuales la crítica es concebida como un campo de luchas de políticas culturales, antes que como un apacible lugar generoso en cortesías y amabilidades, que al fin de cuentas no son más que desinterés.

Apropiarse de Walter Benjamin a fuerza de argumentos y no de embeleso: se destacan en esta línea el trabajo de Héctor Schmucler (posicionado en contra de una versión posmoderna y light que ha "desmarxistizado" a Benjamin), el de José Sazbón y el de Carlos Pereda Failache (que leen a Benjamin trabajando respectivamente su articulación con Marx y con Brecht), el de Jorge Panesi (que lo inscribe, en cambio, en la teoría deconstructivista de Paul de Man y de Derrida) y el de Josef Fürknäs (que focaliza la cuestión de la construcción de un sujeto en los textos autobiográficos de Benjamin). Es apuntando en esta dirección como se evita que el teórico de la pérdida del aura se convierta a su vez en el objeto de una mera contemplación aurática.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Argentina sonó film

BABILONIA GAUCHA. HOLLYWOOD EN LA ARGENTINA, LA ARGENTINA EN HOLLYWOOD, por Diego Curubeto. Planeta, 1993, 222 páginas.

Diego Curubeto, en *Babilonia Gaucha*, realizó una empresa encomiable: documentar las intimidades de producción de películas norteamericanas que tratan temas nacionales o que se filmaron en nuestro país, además de las aventuras de los pocos argentinos que fueron contratados por los grandes estudios. Es una empresa encomiable por partida doble. En primer lugar, porque realizó su investigación en un país en el que casi no existen archivos y en el que es muy difícil encontrar documentación. En segundo lugar, porque la Argnetina es, para la cinematografía estadounidense, poco menos que nada. La primera frase de *Babilonia Gaucha* lo afirma: "A Hollywood nunca le interesaron los temas argentinos". Escribir un libro interesante sobre un tema casi inexistente no es poco mérito.

Casi todas las películas que los estudios decidieron filmar en la Argentina fueron resultado de consideraciones extraculturales. En 1951, debido a las restricciones para repatriar ganancias que imponía el gobierno peronista. La Fox decidió utilizar los dos millones de dólares que tenía bloqueados para producir aquí una película de tema argentino: *The Way of Gaucho*. Años más tarde, se filmó *Taras Bulba*, con Yul Brynner y Tony Curtis, porque aquí había la suficiente disposición de caballos. Ron Howard eligió filmar la fábrica de autos Sevel para los interiores de *Gun Ho* porque a ninguna empresa norteamericana le interesaba colaborar. Por motivos financieros se filmó aquí *Highlander II* y Roger Corman realizó dos producciones.

Algunos pocos films de Hollywood están ambientados, total o parcialmente, en nuestro país. En la época del cine mudo se destacan dos: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en el cual Rodolfo Valentino baila un tango en una taberna de La Boca, y *The Gaucho*, con Douglas Fairbanks. En 1946 se estrenó la película norteamericana más famosa cuya acción ficcional transcurre en la Argentina: *Gilda*, con Rita Hayworth, Glenn Ford y George Macready. En 1969, Omar Sharif protagonizó *¡Che!*, una película olvidable aunque no olvidada, ya que figura en la guía de las cincuenta peores películas de todos los tiempos.

Como ya sabíamos, entre varios otros, por los trabajos de Keneth Anger (*Hollywood Babilonia*) y de Otto Friedrich (*La ciudad de las redes*), la trastienda que Curubeto pinta se parece más al infierno que al paraíso. Quizá nadie lo haya dicho tan claramente como Jean Renoir: "Hollywood es una gran fortaleza que despierta sentimientos opuestos. Los que la ven desde afuera sólo desean poder entrar en ella, mientras que los que ya entraron sólo desean poder salir".

DANIEL MOLINA





Miguel Delibes
Señora de rojo sobre fondo gris
Ediciones Destino Áncora y Delfín

ENTREVISTA AL
Delibes sobre

"Señora de rojo sobre fondo gris" es la última novela de Miguel Delibes, autor de -"Cinco horas con Mario", "La hoja roja" y "Los santos inocentes", entre otras obras. Sobre ella, sobre las relaciones entre vida privada y producción narrativa, sobre la literatura española de este siglo y sobre su pesimismo permanente dialogó —a través del fax— Delibes con **Primer Plano.**

GABRIELA ESQUIVADA

Más de cuarenta años separan la primera de la más reciente novela de Miguel Delibes. Durante diecisiete de ellos esa última, *Señora de rojo sobre fondo gris* –que Ediciones Destino acaba de distribuir en el país–, le dio vueltas y vueltas en la cabeza. Desde que el 22 de noviembre de 1974 murió su esposa Angeles y hasta la aparición en 1991 de *Señora de rojo sobre fondo gris*, Delibes hizo muchas cosas, es cierto –entre ellas, escribió *Los santos inocentes* y *377 A, Madera de héroe* y realizó las versiones teatrales de *Cinco horas con Mario* y *La hoja roja*–, pero sobre todo no dejó de pensar en homenajear a esa mujer, recordarla en un personaje. "Siempre tuve el deseo de dejar un esbozo suyo aunque fuera en unos pocos folios. Lo otro me parecía una ingratitud", declaró alguna vez.

Una mujer, Ana, muere tras meses de enfermedad. Su marido, Nicolás, pintor que no puede ya pintar por el sufrimiento, le cuenta a la hija de ambos los últimos días de su mamá, que ella no pudo presenciar por estar recluida en una cárcel franquista. Así puede resumirse la historia de *Señora de rojo sobre fondo gris*. También Angeles enfermó unos meses y murió. Y Delibes pasó por algo así como una crisis creativa de tres años. Y una hija de ambos fue detenida durante el régimen de Francisco Franco. Tales los dolorosos paralelismos que durante diecisiete años rondaron al escritor que finalmente, así como el pintor puede recuperar su labor al hacer el retrato oral de su mujer, construyó el relato de una muerte en el que no hay conmiseración ni lagrimeo sino la mera comprobación de cómo va la vida: "Entonces experimenté, por primera vez, una rara invalidez y le dije torpemente: Habíamos soñado con envejecer juntos. Algo le irritó; me echó encima su pesada mirada miope con manifiesta arrogancia: Olvídalo, dijo", por ejemplo.

Del album de familia

De vacaciones en la costa española, este escritor de setenta y tres años recibió el cuestionario que aquí sigue y amablemente agregó las respuestas que a continuación se reproducen. Si bien el fax simplifica el acercamiento, también acentúa la distancia y lo que pudo ser una entrevista carece de repreguntas y declaraciones espontáneas. Pero, dentro de la modestia del conjunto de este reportaje, Delibes habla de *Señora de rojo sobre fondo gris*, de cómo se las arregla un narrador para hacer ficción con su autobiografía, de lo poco que considera lo experimental, de lo mucho que le hubiera gustado ser pintor, de cómo ve la literatura española de este siglo y de su pesimismo fundamental.

–Señora de rojo sobre fondo gris *parece evocar situaciones que usted vivió. ¿Qué difícil es o puede ser el tratamiento del material autobiográfico al hacer ficción?*

–Como toda novela, se nutre en buena parte de la biografía del novelista. En una novela se mezclan vivencias del autor, observaciones del mismo y elementos imaginados. Estos ingredientes suelen ir equilibrados en el libro, pero hay ocasiones (como en *Señora de rojo sobre fondo gris*) en las que predomina lo autobiográfico. En el caso de *Señora de rojo sobre fondo gris* esto responde a un propósito deliberado ya que escribí esta novela en homenaje a mi mujer, muerta 20 años antes. Desde que este hecho se produjo yo me sentí en deuda con ella, y si no escribí antes este libro es porque sentía la herida demasiado reciente. Esto no quiere decir que yo admita que esta novela sea literalmente autobiográfica, pero sí que lo es en lo esencial. Convertir en ficción la autobiografía entraña varias dificultades que se reducen desde el momento en que el autor acepta las reglas del juego y logra interponer entre su cabeza y el libro que escribe cierto distanciamiento.

–La voz de Señora de rojo sobre fondo gris *hace acordar a la de* Cinco horas con Mario*: el monólogo, el texto cerrado en primera y segunda personas. Son voces tan singulares en el conjunto de su narrativa que harían pensar en lo experimental. ¿Le parece así?*

–Puede haber similitudes entre *Señora de rojo sobre fondo gris* y *Cinco horas con Mario*, aunque las protagonistas de ambas sean diametralmente opuestas. Y puede ocurrir también que en el conjunto de mi obra estas dos novelas puedan ser consideradas como experimentales. De hecho, cuando apareció *Cinco horas con Mario* algunos críticos lo señalaron así. Y otro tanto ocurrió con *Señora de rojo sobre fondo gris*. Pese a la novedad del monólogo –en primera y segunda–, parece que ambos libros encajan sin violencia en el conjunto de mi obra y se vertebran con el resto de manera armónica. Simplemente sucede que el autor adopta en cada novela que escribe la forma que considera pertinente para que lo que pretende decir quepa cómodamente en ella. Y entre estas formas no sólo cabe sino que es deseable la disimilitud.

–Si es cierto el paralelismo entre los personajes de Señora de rojo sobre fondo gris *y su vida, el pintor sería usted. Años atrás dibujaba, y se dice que le hubiera gustado ser pintor. ¿Pueden tener tanto en común la narrativa y la plástica, el escritor y el pintor?*

–El pintor sería yo, en efecto. Su plantación es fácil porque yo dibujé instintivamente desde niño y de adolescente estudié modelado y escultura antes de dedicarme a escribir. Pienso que el arte es uno y el instrumento que utilizamos para expresarnos –el pincel o la pluma– depende las más de las veces de circunstancias accidentales. Es decir, yo pude ser pintor en lugar de novelista para dar salida a algo que llevaba dentro. Y posiblemente lo hubiera sido si mi padre en lugar de reservar mi afición a la lapicera me hubiera encomendado a un profesor de dibujo. En todo caso, para mí es obvio el paralelismo entre un cuadro y una novela, tanto en sus resultados como en los procesos de creación de uno y otra. Lo mismo diría que existe una relación evidente entre un poema y una breve pieza musical. En todas estas actividades artísticas, una vez que se tiene el tema dentro de la cabeza, y éste ha madurado, lo fundamental es lograr el tono. Entiendo que lograr el tono es fundamental en toda obra de creación, si aspiramos a que llegue a buen puerto.

–La caza es otra de sus pasiones, y se ha anunciado otro libro suyo sobre el tema. ¿Podría anticipar algo?

–En efecto, acabo de finalizar un libro titulado *El último coto*, que antes que un libro de caza es un libro sobre la naturaleza, mi gran preocupación del momento. Creo que la destrucción progresiva del medio ambiente es la mayor amenaza que afronta hoy la humanidad. Y en este libro, además de tocar los temas de

" El supremo placer de la caza reside en laibertad:
hombre libre, sobre campo libre, contra pieza libre..."



ESCRITOR ESPAÑOL

fondo gris



Miguel Delibes en su biblioteca

Obras del autor

La sombra del ciprés es alargada, 1948. Premio Eugenio Nadal.
Aún es de día, 1949.
El camino, 1950.
Mi idolatrado hijo Sisí, 1953.
El loco, 1953.
Los raíles, 1954.
La partida, 1954.
Diario de un cazador, 1955. Premio Nacional de Literatura (España).
Un novelista descubre América (Chile en el ojo ajeno), 1956.
Siestas con viento sur, 1957. Premio Fastenrath de la Real Academia Española.
La barbería, 1957.
Diario de un emigrante, 1958.
La hoja roja, 1959. Premio Juan March.
Castilla, 1960.
Por esos mundos (Sudamérica con escala en las Canarias), 1961.
Las ratas, 1962. Premio de la Crítica (España).
La caza de la perdiz roja, 1963.
Europa: parada y fonda, 1963.
Viejas historias de Castilla la Vieja, 1964.
El libro de la caza menor, 1964.
Cinco horas con Mario, 1966.
USA y yo, 1966.
La primavera de Praga, 1968.
Vivir al día, 1968.
Parábola del náufrago, 1969.
La mortaja, 1970.
Con la escopeta al hombro, 1970.
La caza de patos y otras acuáticas, 1971.
La caza en España, 1972.
Un año de mi vida, 1972.
El príncipe destronado, 1973.
Castilla en mi obra, 1973.
La guerra de nuestros antepasados, 1975.
SOS (El sentido del progreso desde mi obra), 1976. Discurso de ingreso en la Real Academia Española.
Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo, 1977.
Mis amigas las truchas (Del block de notas de un pescador de la ribera), 1977.
El disputado voto del señor Cayo, 1978. Premio Pablo Iglesias.
Castilla, lo castellano y los castellanos, 1979.
Un mundo que agoniza, 1979.
Dos días de caza, 1980.
Los santos inocentes, 1981.
Cinco horas con Mario, versión teatral, 1981.
Las perdices del domingo, 1981.
Tres pájaros de cuenta, 1982.
El otro fútbol, 1982.
Dos viajes en automóvil, Suecia y Países Bajos, 1982.
Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso, 1983.
Castilla habla, 1986.
377 A, Madera de héroe, 1987.
La hoja roja, versión teatral, 1987.
La caza de la perdiz roja en España, 1988.
Mi vida al aire libre, 1989.
Pagar la hebra, 1990.
Señora de rojo sobre fondo gris, 1991.
La vida sobre ruedas, 1992.

desaparición de especies animales y vegetales –perdiz, trucha, cangrejos, olmos– señalo ciertos extremos que prueban la desertización del sur de Europa, evidentemente de España, donde se están secando árboles y arbustos –retama, encina, roble, etcétera– tradicionalmente resistentes al sol y a la sequía. Creo que afortunadamente esta preocupación se extiende entre los hombres pero no halla en los gobiernos el eco que debiera.

–¿Es cierto que el grueso de sus lectores son jóvenes, aunque se supone que ese grupo prefiere el cine, la televisión o el video antes que el libro?

–La cultura audiovisual, en efecto, se va imponiendo entre los jóvenes. Sin embargo hoy se lee en España más que ayer, lo que prueba que nada termina en nada. Anualmente se editan en España cincuenta mil títulos, y las novelas de autores más reconocidos alcanzan tiradas de cien y ciento cincuenta mil ejemplares en pocos meses. Si consideramos que a principios de siglo Baroja, Azorín y Unamuno vendían ediciones de mil o dos mil ejemplares, admitiremos la diferencia. Cada tres años acudo a la firma de libros en la Feria de Madrid, y creo que el mayor número de mis lectores está entre los que tienen dieciocho y cuarenta años.

–Nacido en 1920, usted tenía dieciséis años al comenzar la Guerra Civil española. Pudo ser testigo de varias generaciones de escritores: entonces los del '98 estaban vivos y los del '27 eran jóvenes; luego vinieron muchos más. ¿Qué historia personal de la literatura española trazaría desde lo que vivió y leyó?

–Al estallar la Guerra Civil yo no tenía dieciséis años sino quince, es decir que mi edad equidistaba entre la de Cela (veinte años) y la de Aldena y Martín Gaite (diez años). Si a mí se me encasilla en el primer grupo de los novelistas de posguerra no es, pues, por mi edad, sino por la fecha en que publiqué mi primera novela, 1948. Este primer grupo se caracteriza por su formación autodidacta (la mía es una excepción). Entre los novelistas de este grupo no hay sentimiento corporativo alguno ni acatamiento de unos principios literarios comunes. No hay tampoco una posición determinada ante la novela, y su calidad literaria es decimal, en líneas generales poco brillante. El grupo siguiente, el de 1950, al que por mi edad también podría pertenecer, es más homogéneo, todos sus componentes han pasado por la universidad, los une un sentimiento de amistad y conocen ya la narrativa que en esos momentos se está haciendo en Europa y América. Se encaran con la novela con espíritu crítico, orientado más bien hacia la forma que hacia el fondo, están influidos por el cine y apunta ya en ellos un cierto inconformismo ante la organización políticosocial del país, que en el grupo siguiente (1960) llegará a ser su razón de existir. Este tercer grupo del '60 –que hace poco aún fue llamado injustamente "generación de la berza" por su desaliño estilístico– está movido por una preocupación éticopolítica y utiliza la novela como arma de combate contra la dictadura. Estos tres grupos ('40, '50 y '60) conviven durante treinta años y yo, en cierto modo, me siento miembro de los tres, ya que sus preocupaciones fueron las mías en diferentes momentos de mi quehacer literario. Posteriormente, a partir de 1970, se observa en España la aparición de una novela tímidamente experimental, influida por el "nouveau roman" francés y por los más caracterizados representantes del "boom" hispanoamericano. En este tipo de novela se da menos importancia al argumento y a los personajes y más a la estructura y a la palabra.

–Su pesimismo no es una novedad, pero ahora, que declaró más de una vez "estar recogiendo los flecos sueltos" en su obra, ¿tiene un sentido especial?

–Mi pesimismo es una salida. Ahora bien, no acabo de ver la relación entre mi pesimismo y mi reciente manía por "recoger los cabos sueltos", como no sea la previsión del final, esto es, la conciencia de que ya me queda poco tiempo.

MEMPO GIARDINELLI

Pie de página ///

DISCURSO CON QUE MEMPO GIARDINELLI RECIBIO EL PREMIO ROMULO GALLEGOS

EL intelectual Y LA memoria

Sé de la importancia de este premio, al que jamás aspiré porque daba por supuesto que mis méritos nunca serían suficientes, del mismo modo que advierto la trascendencia que adquiere a partir de ahora mi trabajo silencioso, solitario y casi secreto, como el de todos los escritores que en el mundo han sido. Agradezco este honor –cuyo merecimiento seguramente me excede– y lo tomo como una verdadera lección de humildad porque, íntimamente, siento que este premio no es mío sino de mis maestros: especialmente Juan Rulfo y Juan Filloy, a quienes lo dedico –si ustedes me lo permiten– porque sin ellos yo sería, para decirlo con palabras de aquel gran mexicano, "una puritita nada".

Este premio, desde su nombre y desde ahora, entraña para mí una enorme responsabilidad, a cuya altura procuraré estar. Rómulo Gallegos fue, desde mi infancia, un personaje estrechamente unido a las dos cosas más importantes que con amor y sabiduría me inculcaron mis padres: cultura y sensibilidad social. Fue *Doña Bárbara* una de las novelas capitales de mi formación literaria, acaso porque entroncaba de manera perfecta con el legado que a los argentinos nos dejó ese grande del siglo pasado que fue Domingo Faustino Sarmiento: la disyuntiva civilización o barbarie fue y sigue siendo el signo de nuestro desarrollo como naciones.

Aquella disyuntiva mantiene plena vigencia en estos días finiseculares en que nuestros países fortalecen sus democracias a pesar de las constantes amenazas. ¿Cómo afirmar hoy el triunfo de la civilización, en estos años y estos días en que todos los indicios cotidianos tienden a hacernos pensar que todo está perdido? En mi opinión, de una sola manera: con más democracia, con más tolerancia, con más cultura. Y para ello, nuestra misión –en tanto escritores, en tanto intelectuales– no puede ser otra que seguir predicando que hacer cultura en nuestra América, hoy, es resistirnos a la barbarie contemporánea. No se trata, por lo tanto, solamente de pensar qué literatura hacemos en democracia, sino pensar qué significa hacer literatura en democracias todavía frágiles y que funcionan en sociedades todavía autoritarias y –lo que es más grave– tan degradadas culturalmente.

Lejos de mi intención proveer recetas. Pero si de algo creo estar seguro es de que la memoria es más consistente y más noble que el olvido. Por eso me complace decir aquí que la narrativa argentina de estos años –y en general la latinoamericana– no deja de apelar a la memoria colectiva para reinventarla y reescribirla. Tiene razón la escritora uruguaya Armonía Somers: "Es preciso forzar la memoria hasta las últimas consecuencias".

En sociedades como las nuestras sólo el reconocimiento del dolor padecido, sólo la memoria y la honestidad intelectual nos permitirán seguir soñando utopías y, lo que es mejor, nos alentarán a seguir luchando para realizarlas. Porque las sociedades en las que el arte y la literatura acaban siendo patrimonio de minorías, son sociedades que terminan achicándose inexorablemente, y eso ya nos pasó a los argentinos, y debemos revertir esa perversidad.

Podemos hacerlo –y lo estamos haciendo– desde el pensamiento y la imaginación. Nuestras obras, por lo tanto, son una reivindicación de la utopía militante, son utopía en movimiento perpetuo.

Desde luego que la literatura no está para hacer política, y eso está muy bien, *pero lo hace*. Y es por eso que, aunque el mundo cambie y la literatura y nosotros también, los escritores latinoamericanos todavía seguimos teniendo mucho más que ver con Sartre que con Fukuyama. Y así será, estoy seguro, mientras tengamos memoria y honestidad intelectual y aunque muchas veces nos sintamos confundidos porque la barbarie del sistema económico imperante –que, se diga lo que se diga, es salvaje– hace casi imposible pensar la cultura, a veces ridiculiza propósitos, y casi siempre nos llena de desasosiego. Es cierto que cuando una sociedad parece entregada al frenesí de la corrupción, la mentira, la frivolidad y la ignorancia disfrazada de cultura, es muy difícil inventariar la razón. Pero no es imposible. Y entre las maravillas que nos da la democracia –y su hija dilecta, la libertad de expresión– están la pérdida del miedo y la recuperación del rol de los intelectuales. Por eso entre los desafíos de la narrativa latinoamericana actual está el seguir defendiendo el papel de los intelectuales, el orgullo de ser intelectuales: gente que piensa, gente cuya producción es su cabeza y su cultura, y cuya materia prima son los libros que leen y las ideas que están en esos libros.

Desde ya que lo que digo suena idealista. Lo es. Pero igualmente cierto es que si la alternativa es el seguir defendiendo el papel de los intelectuales...

Desde ya que lo que digo suena idealista. Lo es. Pero igualmente cierto es que si la alternativa es el pragmatismo que se olvida de los principios e incita a bajar los brazos, la mejor opción es, siempre y todavía, resistir con ideales y con ideas. Por eso digo que en nuestros países y en estos tiempos hacer cultura es resistir. Al menos lo es en la Argentina de la democracia siempre amenazada, a cuya sociedad civil se confunde con la mentira y la inseguridad jurídica convertidas en sistema de gobierno, y con la irrecuperable frivolidad que vemos en el Gobierno. Es por eso que para un intelectual argentino el único destino ético es la resistencia cultural.

Escribimos para vivir, para no morirnos. Nuestra respiración se expresa en palabras, y por eso ansiamos ser leídos. La obra literaria se realiza y se completa sólo en el acto de la lectura. Este insignificante escritor latinoamericano simplemente procura explicar –explicándose– el tiempo y el lugar en los que vive y produce su obra. Pero también sabe que no hay peor violencia cultural que el proceso de embrutecimiento que se produce cuando no se lee. Una sociedad que no cuida a sus lectores, que no cuida sus libros y sus medios, que no guarda su memoria impresa y que no alienta el desarrollo del pensamiento, es una sociedad culturalmente suicida. No sabrá jamás ejercer el control social que requiere una democracia adulta y seria. Que una persona no lea es una estupidez, un crimen que pagará el resto de su vida. Pero cuando es un país el que no lee, ese crimen lo pagará con su historia, máxime si lo poco que lee es basura y además la basura es la regla en los grandes sistemas de difusión masivos.

Un país así, desdichadamente, puede estar caminando alegremente, y sin saberlo, hacia su propio funeral como nación. Yo pienso que los narradores argentinos, en general, sabemos que esto es así y es por eso que estamos empeñados en escribir lo que escribimos.

Es por eso que no recibo este honrosísimo galardón en plan de celebración personal, íntima, como la que siento en mi corazón. Es por eso que quiero pensar que acaso en mi obra y en mi persona se ha premiado una generación de escritores, a una escritura de la vida que muchos venimos intentando, a una nueva versión plural de la utopía como la que proponemos los escritores de toda nuestra América latina. Estoy cierto de que el maestro Rómulo Gallegos compartiría esta idea.

Y es que en rigor de verdad, la literatura, siempre en todo tiempo y lugar, es constante continuidad y ruptura. En literatura –se sabe– todo está escrito, y a la vez todo está por escribirse. En mi caso, *Santo oficio de la memoria* es una saga familiar que es también una discusión sobre la literatura y sobre la mentira de la historia oficial. Acaso me salió un estudio involuntario sobre la humana estupidez, pero es sobre todo una revisión de lo que para mí es la tragedia argentina: la batalla Memoria versus Olvido, que es una batalla sorda, sutil, despiadada, y en la que aun hoy –en plena democracia y con una libertad de expresión como jamás habíamos alcanzado los argentinos– nuestro gobierno sigue haciendo concesiones al olvido, y sigue militando insensata y suicidamente en favor de la mentira y el eufemismo. Ahí están, como patética muestra, los indultos que otorgó mi presidente a dictadores y asesinos que hoy se pasean por las calles de mi patria, soberbios y grotescos, mientras las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo continúan reclamando una justicia que les es negada. ¿Cómo no tener como central a esta cuestión en mi propia obra? ¿Desde qué moralidad podría yo escribir, si estuviera desprovisto de estas pasiones y convicciones?

En el mundo en que vivimos se dice –y, lo que es peor, se acepta– que las ideologías han muerto, y que las utopías han perdido sentido. Hoy se acusa a los románticos, se desdeña a los idealistas. En semejante mundo, los escritores somos algo así como empecinados rebeldes. No caprichosos nostálgicos, sino gambusinos buscadores de pepas de oro, alquimistas en procura de imposibles piedras filosofales, buscadores de sueños y ensueños para la gente, la buena gente que son nuestros lectores. A mí todavía me parece una noble tarea, un empecinamiento válido.

En este mundo de posmodernidad, neoexistencialismo, desaliento y desdén por los llamados "valores morales", hemos asistido a la derrota del sueño de la revolución social latinoamericana y contemplamos azorados la decadencia general de nuestras sociedades: el deterioro de la calidad de vida, la violencia urbana, el desastre ecológico, el desprecio por la vida (sobre todo la ajena); el resentimiento social agudizado, y sobre todo, en el campo de la cultura, la impactante dictadura de los sistemas audiovisuales, la declinación de la capacidad lectora de nuestros pueblos y su sustitución por el simplismo, el pensamiento mágico y la futilidad. Es, naturalmente, muy difícil trabajar a contrapelo de esa realidad, y acaso por eso los románticos y los idealistas todavía hacemos estas cosas: escribimos, leemos, nos convocamos en un encuentro como éste.

Personalmente, como autor, no he pretendido que mi obra revolucione nada. En todo caso ahí está mi historia que en más o en menos es la misma historia de cualquiera de nosotros. ¿No es verdad que venimos de una cultura que por lo menos desde la Segunda Guerra Mundial parece empeñada en celebrar la hipocresía y la ignorancia? ¿No es ésta una cultura que hace la apología de la imbecilidad, el facilismo y la falsificación? ¿No nos legaron nuestros padres un mundo irracional y despiadado, en choque esquizofrénico con bonitos discursos y una actitud política generalizada de corrupción y simplificaciones? ¿No hemos visto a un mediocre actor al que hubiera desdeñado Esquilo gobernando la nación más poderosa de la Tierra? ¿No vemos acaso a tantos payasos gobernando naciones? ¿No venimos de una educación que santificó abundancias mal repartidas, predicó paces haciendo guerras, y nos propuso dioses a los que temer antes que amar?

Es por esto que digo que la disyuntiva civilización-barbarie mantiene plena vigencia. Me confieso idealista, y aspiro a ser un apasionado testigo-protagonista de este tiempo, para lo cual simplemente escribo libros acaso porque es mi modo de gritar mi rebeldía. Aspiro a que mi obra acompañe, recorra e indague esa disyuntiva. Por eso para mí escribir es transgredir, cuestionar, protestar y denunciar; del mismo modo que es proponer y *recordar*, porque uno escribe desde su propia desesperación.

Quiero pensar que se ha premiado en mi *Santo oficio de la memoria* a la escritura de una generación de escritores de la democracia latinoamericana. Una escritura que contiene una elevada carga de frustración, de dolor y de tristeza por todo lo que nos pasó en las décadas pasadas, una pesada carga de rabia y rebeldía por el mundo al que desembocamos y que nos desagrada. Pero literatura, también (y éste es un aspecto fundamental), en la que *no se contienen ni la burla ni la humillación*. No hay autocompasión ni guiños cómplices, ni exageración ni mucho menos exotismo para que en Norteamérica y Europa confirmen lo que prejuiciosamente ya piensan de nosotros: que somos desordenados, holgazanes, impuntuales, corruptos, machistas, racistas, perseguidores de mulatas, autoritarios e incapaces de vivir en democracia.

Ojalá así sea porque entonces sí me siento hermanado a decenas de colegas de todo nuestro vasto continente, tan ricos, imaginativos y rebeldes, tan disconformes y batalladores, tan participativos y audaces. Creo que, al contrario de nuestros queridos maestros de otras generaciones, hoy los narradores latinoamericanos no escribimos para halagar ni para agradar ni para ser queridos. Escribimos para indagar y experimentar, para conocer y descubrir. Pero también y sobre todo para *recordar* y acaso, así, *sobrevivir*.

Como dijo el poeta T. S. Eliot: "Por lo que se ha hecho, para que no se vuelva a hacer, ojalá el juicio sobre nosotros no sea demasiado gravoso".